

OFFICIAL SELECTION
CONCORSO INTERNAZIONALE
FESTIVAL DEL FILM
LOCARNO 2012

OFFICIAL SELECTION
MASTERS
TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2012

EVERYTHING BEGINS NOW

A FILM BY PETER METTLER

THE END OF TIME



PRESSEHEFT

.....
www.theendoftimemovie.com

LOGLINE

Alles beginnt jetzt.

KURZINHALT

Ein gleichsam poetisches wie bildgewaltiges Filmessay über die Wahrnehmungen und Vorstellungen von Zeit. Peter Mettlers filmische Reflexionen über den Ursprung, den Zustand und die Wirkung allen Daseins machen die individuelle Empfindung der Gegenwart und den Einfluss eines jeden auf die Zukunft erfahrbar. Dabei entfaltet THE END OF TIME eine beispiellose Sogwirkung, die, unterstützt durch den hoch differenzierten Soundtrack, einen geradezu bewusstseinsweiternden Effekt erzielt.

SYNOPSIS

Arbeiten an den Grenzen dessen, was ausdrückbar ist: Filmemacher Peter Mettler nimmt sich dem schwer fassbaren Thema Zeit an, und schaltet erneut seine Kamera an, um das Unfilmbare zu filmen. Vom CERN Teilchenbeschleuniger in der Schweiz, wo Wissenschaftler Dimensionen der Zeit erforschen, die sich unseren Sinnen entziehen, zu den Lavaströmen in Hawaii, die bis auf eines alle Häuser auf der Südseite der Big Island überwältigt haben; von der vom Zerfall gezeichneten Innenstadt Detroits zum hinduistischen Begräbnis-Ritus in der Nähe, wo Buddha Erleuchtung fand, erforscht Peter Mettler unsere Wahrnehmung von Zeit. Er wagt es, den Film der Zukunft zu träumen, während er uns in die Wunder des Alltags eintaucht. Mit THE END OF TIME ist Peter Mettler ein persönlicher, rigoroser und visionärer Film gelungen, der so fesselnd und überwältigend ist wie sein Thema.



Zehn Jahre nach GAMBLING, GODS AND LSD, seiner monumentalen Reflexion über den transzendentalen Impuls, kehrt Peter Mettler zurück mit einem Film von seltener und tiefgründiger Schönheit.

Auch im dritten Teil der Trilogie – die mit PICTURE OF LIGHT (1996) begann, gefolgt von GAMBLING, GODS & LSD (2002) – bleibt Mettler seiner höchst engagierten und filmisch virtuoson Vision treu.

Die Kritiker nennen es 'Mettler-vision', oder gar 'Mettler-ama' und beschreiben GAMBLING, GODS & LSD als "sinnbildlich für eine neue Dimension des Dokumentarfilm Kinos" (L'Hebdo), als "traumhafter als jedes Drama" (Maclean's), und als "ein göttliches Sakrament, das die Synapsen des Betrachter schmelzen lässt ob dem hypnotisierenden Spektrum von Anblicken, Klängen und hintergründigen Einsichten" (Eye Magazine). Les Inrockuptibles schreibt, dass "die Anmut des Films und die Genialität der Assoziationen uns in einen ständigen Wechselfluss zwischen Trivialem und Erhabenem, Tiefsinnigem und Nichtigem versetzt."



Peter Mettler macht den Kinobesuch für jeden Zuschauer zu einer eigenen Erfahrung. Seine Filme wirken wie Spiegel und Portale zur Welt. Geleitet von Mitgefühl und der Fähigkeit zum Staunen verwandelt seine Kamera Alltägliches in Transzendentes und Unsichtbares in Sichtbares.

wandelt seine Kamera Alltägliches in Transzendentes und Unsichtbares in Sichtbares.

Was ist Zeit? Eine Wirklichkeit? Eine Illusion? Ein Konzept? Diese Fragen bilden das Herzstück von Mettlers neuem Film.

1960 springt der Astronaut Joe Kittinger aus einem Heissluftballon am Rande des Weltraumes. Obwohl er mit Schallgeschwindigkeit durch den Raum fällt, steht für ihn die Zeit still - bis er sich den Wolken nähert und sich wieder in Relation zur Erde wahrnimmt. Bevor der Vorspann zu Ende ist, hat Mettler den Umfang von END OF TIME etabliert: von kosmischen Perspektiven hin zum sehr menschlichen Blickwinkel. Der Film ist eine Reise ins Wesen der Zeit mit Bezügen zur Naturwissenschaft, Philosophie, Religion und persönlichen Erfahrung und legt dabei Zeugnis ab von dieser gefahrenvollen Periode in der Geschichte des Planeten.

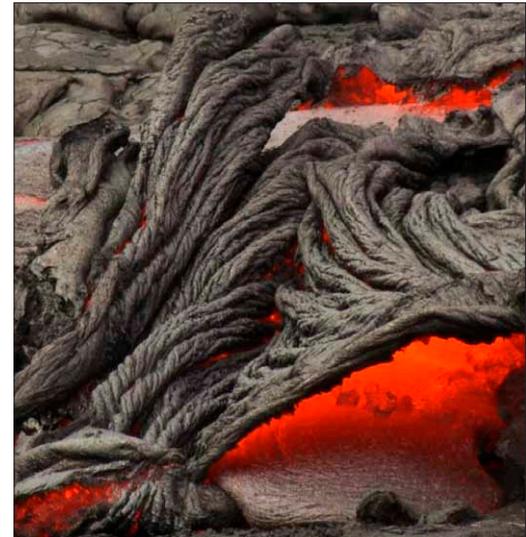
Wir beginnen im CERN, dem Teilchenbeschleuniger in der Schweiz, wo Wissenschaftler Dimensionen der Zeit erforschen, die sich unseren Sinnen entziehen. Indem sie Elementarteilchen mit nahezu Lichtgeschwindigkeit aufeinanderprallen lassen, erhoffen sie sich Zustände wie beim Urknall reproduzieren zu können. Dabei haben sie jedoch noch immer keine Gewissheit, ob Zeit real ist oder bloss eine Vorstellung des Menschen.

Wieder zu Hause in Toronto, lässt uns Peter Mettler gefühlte Zeit erfahren, bevor es weiter geht nach Hawaii. Obwohl die Inseln vergleichsweise jung sind, machen sie die unermessliche Dauer geologischer Zeit fassbar. Heisse Lava bildet vor unseren Augen neue Landmassen. Diese furchterregende Kraft, angetrieben vom "Motor genannt Erde", macht am Südufer der Big Island vor nichts Halt ausser dem Haus von Jack Johnson.

Die verlassene, überwucherte Innenstadt von Detroit lässt uns erkennen, dass unsere Kultur und Errungenschaften auch ohne Katastrophen innert wenigen Jahren wieder von der Natur zurückerobert werden. "Die Erde heilt sich selbst. Die Menschen werden verschwunden sein und die Erde lebt weiter", sagt Andrew Kemp, einer der Hausbesetzer, welche die Innenstadt von Detroit wieder bele-

ben wollen. Autofabriken sind zu Mausoleen geworden. Wo Henry Ford einst den Model-T entwarf – vielleicht eine der radikalsten "Zeitspar-Maschinen" – steht nun ein Parkplatz. Hingegen erinnert uns DJ Ritchie Hawtin daran, dass "es eine sehr persönliche Sache ist, wenn du mit deinen Maschinen bist." Hawtin, der von sich sagt, er lebe "auf der Grenze zwischen heute und morgen", verbindet uns im Film direkt mit dem Baum der Erleuchtung Buddhas und der Philosophie der Gegenwärtigkeit im indischen Bodhgaya.

"Wenn du einen Anfang hast, dann hast du ein Problem. Gibt es jedoch keinen Anfang, dann hast du auch kein Problem", meint Rajeev. Doch wir sind unvermeidlich "verstrickt in der Idee von Zeit", weil der Körper vergänglich ist. Eine Hindu-Familie geleitet ihren verstorbenen Verwandten an den Stadtrand, wo sie ihn auf einem Scheiterhaufen verbrennen. Während der Mann sich im wahrsten Sinn des Wortes in Rauch auflöst, kehren wir zur kosmischen Perspektive zurück – in ein Observatorium auf dem Mauna Kea in Hawaii.



Weil unsere Erde sich "an einem idyllischen Ort in unserer Galaxie" befindet, konnte sich auf unserem Planeten überhaupt eine Lebensform entwickeln, die über Denken nachdenken kann. Das Teleskop ist die beste Zeitmaschine, die wir bis anhin erfunden haben. Mit ihm können wir bis zu 10 Milliarden Jahre in unsere Vergangenheit zurückblicken: "Wir sind das Universum, das sich selber anschaut."

Und damit wagt Mettler, den Film der Zukunft zu träumen. Oder vielleicht bietet er uns Bilder von der zeitlosen Dimension, wo unsere Vernetzung und Gleichzeitigkeit sichtbar gemacht werden. Als er wieder zur Erde zurückkehrt, geht er zurück in sein Elternhaus, wo seine Mutter in uns die direkteste und menschlichste Erfahrung von Zeit hervorruft: Sehen, wie unsere Liebsten älter werden. Eine Schlussfolgerung, die wenig Zweifel daran lässt, dass, wenn wir unserer Verantwortung Sorge tragen in der Gegenwart - von Moment zu Moment - die Zukunft für sich selbst Sorge tragen wird.

Warum heisst der Film THE END OF TIME?

Der Filmtitel bezieht sich auf das Ende unserer Vorstellung von Zeit – nicht auf das Ende der Welt. Obwohl dieser Bezug sicherlich auch interessant wäre. Wir schreiben schliesslich das Jahr 2012 - das Jahr, an dem gemäss den Mayas die Welt untergehen soll. Ich denke, die Menschheit war sich ihres Platzes im grossen Gesamtzusammenhang noch nie so klar bewusst wie heute. Umso mehr drängt sich deshalb die Frage auf: Was ist denn überhaupt Zeit?

Von was handelt THE END OF TIME?

Letztendlich ist es ein Film über Wahrnehmung und Bewusstsein. Er soll uns herausfordern, unser konzeptionelles Denken zu durchbrechen.

Wir stützen uns auf Konzepte wie Zeit, um unser Leben organisieren und verstehen zu können. Wir schaffen Sprachen, um unsere Welt begreifen zu können. Am Ende können diese Konzepte uns aber auch beherrschen und uns abkoppeln von der 'wahrhaften' Welt, der 'vorbegrifflichen' Welt oder 'Natur'. Oder wie auch immer wir das benennen wollen, was jenseits der Worte ist.

Der Film macht die Zuschauer erst mit den Konzepten von Zeit vertraut, verlässt daraufhin die Welt der begrifflichen Wahrnehmung und lässt den Zuschauer Zeit so erleben, als ob er ein Stück Musik hören würde. Und löst so beim Publikum hoffentlich ein geschärftes Bewusstsein und einen assoziativen Denkprozess aus.

Im Grunde hoffe ich, dass der Film zu einer unmittelbareren Wahrnehmung der Dinge inspiriert und zur Einsicht, dass unsere Handlungen die Zukunft gestalten.

Eine sehr anspruchsvolle Herangehensweise an ein sehr anspruchsvolles Thema für einen Film. Was hat Sie dazu bewogen, es damit aufzunehmen?

Ich hatte nie die Absicht, das Rätsel der Zeit zu entschlüsseln. Das wäre ja absurd. Ich hatte auch nie die Absicht, alte und aktuelle Konzepte von Zeit zu erklären. Denn das ist ein Knäuel von Begriffen, den zu entwirren es mir an Wille und den nötigen Voraussetzungen fehlt. Beim Recherchieren setzte ich mich mit Geologie, Archäologie, Biologie, Schamanismus, Philosophie und vielem mehr auseinander. Es gibt schlicht viel zu viel, um daraus eine umfassende Studie über die menschliche Auffassung von Zeit zu destillieren. Und ich wollte nicht versuchen, Wittgenstein oder Teilchenphysik zu erklären.

Ich wollte vielmehr mit den Mitteln die Zeit erforschen, welche mir am meisten liegen - Bildern und Tönen. Ich wollte die Zeit mit der Zeitmaschine Kino erkunden.

Im Besonderen interessierte mich, was wir Menschen meinen, wenn wir über Zeit nachdenken, und wie wir sie erfahren. Es war mir wichtig herauszuarbeiten, dass Zeit möglicherweise gar nicht existiert. Heute ist mir klar, dass ich dabei unbewusst noch immer der

Transzendenz auf der Spur war – wie bereits in GAMBLING, GODS & LSD - und versucht habe, mich mit der eigenen Sterblichkeit und der Tatsache, dass alles 'stirbt', abzufinden.

Filme machen ist für mich mehr als ein Beruf; es ist meine Art mit der Welt zu interagieren und zu versuchen, sie zu verstehen. Übers Filme machen lerne und begreife ich Dinge, die mich faszinieren. Und Zeit fasziniert mich eben.



Mit welcher Kamera drehten sie THE END OF TIME? Wie lange dauerten die Dreharbeiten?

Ich drehte mit der Sony EX1 und der Canon 60D. Das sind handliche und tragbare Kameras im Verhältnis zu den Filmkameras, die ich sonst gewohnt bin. Damit bin ich flexibler, kann spontaner drehen, in hochwertigem Stereoton aufzeichnen und habe die Freiheit, damit kilometerlange Wanderungen durch die Natur zu machen.

Von der ersten Idee bis zur Fertigstellung des Films in 2012 vergingen fünf Jahre. Gedreht habe ich über eine Zeitspanne von drei Jahren. Die Sequenzen vom CERN drehten wir bereits in der Entwicklungsphase. Hätten wir gewartet bis der Teilchenbeschleuniger lief, wären die Drehorte zu einer tödlichen, magnetischen, radioaktiven, null-Grad-Kelvin Umgebung geworden, wo Protonen mit Lichtgeschwindigkeit aufeinander prallen!

Vielleicht klingt es etwas seltsam, aber neben dem ausgiebigen Einlesen ins Thema, verbrachte ich während der Entwicklung viel Zeit damit, mit meiner Kamera die Natur zu beobachten. Es war hilfreich, die Wechsel der Jahreszeiten und ihre Auswirkungen zu verfolgen... zu beobachten wie die Zeit vergeht.

Als ich anfang strukturiertes zu drehen, hatte ich eine Liste von Themen die mich interessierten. Trotzdem blieben die Dreharbeiten ein Entdeckungsprozess, ein Erforschen, ein Nachgehen von Fährten und Assoziationen.

Ich wusste zum Beispiel, dass ich nach Hawaii gehen wollte, um Lava zu drehen - ihrer direkten Beziehung zur vorzeitlichen Entstehungsgeschichte der Erde wegen. Lava ist das lebendige Beispiel für geologische Zeit. Ich hatte jedoch noch keine Vorstellung davon, wen ich auf Hawaii treffen und interviewen wollte. Als ich dann von Jack hörte - dessen Haus von aktiver Lava umgeben ist - ahnte ich, dass seine Geschichte mit diversen Themen im Film verknüpft sein könnte. Also machte ich mich auf und ging ihn besuchen.



Wie haben sie von Jack Johnson erfahren. Lebt er noch immer in seinem Haus?

Ich erfuhr von Jack über viele Ecken - eine Person erzählte mir von einer nächsten und so fort. So finde ich meistens zu meinen Sujets.

In der Tat hat der Vulkan - oder die Göttin Pele wie die Hawaiianer ihn nennen - erst kürzlich Jacks Haus wegradiert, nachdem die Lava über 30 Jahre um sein Haus herum geflossen ist. Er konnte sich in Sicherheit bringen. Big Island ist mit einer halben Million Jahren die jüngste aller Inseln der Gruppe. Sie entstanden alle, als die Lava beim Durchbrechen der Erdkruste abgekühlt wurde. Eine weitere Insel, Lo'ihi, 20 Meilen von der Küste entfernt, ist gerade am Entstehen. In 50'000 Jahren wird sie über dem Meeresspiegel auftauchen. "Zu viel um drüber nachzudenken", wie Jack zu sagen pflegt.

Ich bin wochenlang durch die Landschaft gewandert und bin dabei auf untergegangene Wälder, Häuser und sogar einen Schulbus gestossen. Jack lebte in einer Region, die bis auf sein Haus gänzlich von Lava überzogen war und deren Bewohner schon lange geflüchtet waren. Sein allein stehendes Haus war vom Flieger aus gut zu sehen und er wurde eine Art Legende. Er lebte alleine wie ein Eremit auf einer Insel, abgeschnitten von der Zivilisation für einige Jahre - bis die Lava auch sein Haus unter sich begrub. Das war einer der ruhigsten und zugleich verrücktesten Orte, die ich je gesehen habe.

Sie filmten in der Schweiz, Toronto, Hawaii, Detroit und Indien. Wie haben Sie sich entschieden, wo und wann zu drehen?

Irgendwann als ich Experten und mögliche Themen recherchiert hatte, wurde mir klar, dass alles Zeit ist. Wohin ich auch blickte war Zeit mit im Spiel. Ich konnte eigentlich alles drehen. **Oder wie George Mikenberg, einer der Physiker am CERN meinte: "Zeit bedeutet: Wir sind."** Daher wurde für mich die Frage, wie ich die Dinge betrachten soll wichtig.

Kino ist ein perfektes Mittel, Dinge mit einer akzentuierten Sichtweise oder aus einer leicht verzerrten Perspektive anzuschauen. Beim Drehen wurde ausschlaggebend, mit einem Bewusstsein fürs Unmittelbare und für unsere menschliche Wahrnehmung zu arbeiten – unabhängig vom Thema. Und darauf habe ich mich auch im Schnitt verlassen. In der Hoffnung, es werde sich auch im Film manifestieren. Und ich glaube, das tut es auch.

Ich habe dann jene Themen auf meiner endlos langen Liste ausgewählt, welche die bemerkenswertesten Ideen von Zeit so erlebbar wie möglich machen würden. So stiess ich auch aufs CERN und die Mauna Kea Observatorien, um durch sie eine Ahnung vom Big Bang und den Weiten des Weltraumes vermitteln zu können. Oder auf das erste Leben auf vulkanischem Gestein. Oder auf das Beobachten von Tieren und die Frage, wie sie denn Zeit erfahren, und so weiter.

Wie lange dauerte es, den Film zu schneiden?

Der Schnitt dauerte zwei Jahre. Einiges schnitten wir bereits, als ich noch drehte. Mein Co-Editor Roland Schlimme stellte zum Beispiel das CERN Material zusammen, als ich in Hawaii drehte.

Zwischen den einzelnen Drehs habe ich mich jeweils alleine in den Schnittraum verkrochen, während Roland jeweils an anderen Szenen arbeitete. Anschließend fügten wir sie zusammen und versuchten eine Struktur herauszuarbeiten. In einigen Fällen half mir das zu entscheiden, was als nächstes gedreht werden sollte.



Bei der Indien-Sequenz führte ich vom Schnittplatz aus Regie. Camille Budin und Brigitte Reisz waren zu dieser Zeit ohnehin in Indien und drehten Material über die Nachkommen des alten Bodhibaumes, unter dem Buddha seine Erleuchtung hatte. Sie haben hervorragende Arbeit geleistet. Ihnen spezifische Fragen und Bilder auf den Dreh mitzugeben, war etwas ganz anderes, als ich es mir von meinem auf mich selbst gestellten Erkunden mit der Kamera gewohnt war. Da ich allerdings schon zwei Mal in Bodhgaya filmen war, hatte ich zumindest eine Vorstellung davon, was ich haben wollte.

An einem bestimmten Punkt übernahm ich alle Arbeiten am Schnitt und an der Musik. So wie es häufig geschieht in der Postproduktion meiner Filme. Es wird schlicht zu intensiv, ja gar persönlich, als dass ich einem Cutter noch Anweisun-

gen geben könnte. Dann muss ich es selber in die Hand nehmen, um die Bezüge herzustellen und alles zu Ende zu bringen. Dabei gerinnen auch alle meine während der Entwicklung und dem Drehen gesammelten Notizen allmählich zu einer Kommentirstimme.

Es dauert eine Weile, bis mir klar wird, welche Bedeutung eine Szene hat oder haben wird. Bis Colonel Kittinger – der Mann, der förmlich durchs Weltall fällt – zum Sinnbild fürs Innehalten der Zeit wird. Oder Ritchie Hawtin, der Musiker mit seinen Maschinen, der während seiner Performance eine Singularität erlebt. Bedeutungen sind vergraben in der Masse der Möglichkeiten, die das gedrehte Material anbietet, und müssen herausgearbeitet werden, um sich als Teil ins Ganze einzufügen.

In der Endphase unterstützte mich Alexandra Rockingham Gill bei der Struktur und der Kommentirstimme des Films. Peter Bräker vervollständigte und mischte die Musik und Tonfragmente, die Roland und ich während der Schnitтарbeiten angelegt hatten. Während der gesamten Postproduktion arbeiteten wir an Bild, Ton und gesprochenem Wort simultan, bis wir auf die finale Architektur des Films stiessen.

Wer sind die Leute in Detroit? Was tut sich dort?

Die Leute in Detroit sind Teil einer Gemeinschaft, die einen ganzen Block verlassener Häuser für sehr wenig Geld gekauft hat – inmitten einer verarmten Gegend in der Innenstadt. Sie haben Gemüsegärten angelegt, die Häuser restauriert und sind Teil einer neuen, alternativen Lebensform in der Stadt.



Mich hat in Detroit diese Transformation von Lebensraum interessiert. Sie ist dort besonders gut sichtbar - beispielsweise am alten opulenten Kino, das jetzt ein Parkhaus ist und in dem sich früher einmal Henry Ford Werkstätten befanden. Inzwischen hat die Natur Teile dieser verlassenen Stadt zurückerobert und macht uns deutlich, wie die Dinge auch ohne uns weiter ihren Lauf nehmen. Und dann sind da diese Leute mit ihrer Vision, die Ruinen eines verblichenen Traumes der Automobilindustrie wiederzubeleben, indem sie sich deren Überreste wie altes Metallblech zu Nutze machen.

Detroit ist auch die Geburtsstätte der elektronischen Musik. Wir trafen einen ihrer wichtigsten Vertreter, Ritchie Hawtin, der vom kanadischen Windsor auf der anderen Seite des Flusses nach Detroit gezogen ist. Für mich steht Techno sinnbildlich für das digitale Zeitalter, das in solchen industrialisierten Traumstädten seinen Anfang nahm.

Obwohl der Film aus mehreren Stilen und Themen besteht, fügt sich doch alles irgendwie nahtlos zu einem Ganzen zusammen. Können Sie beschreiben, wie Sie auf diese Struktur gestossen sind? Welcher Logik Sie beim Zusammenfügen der Szenen gefolgt sind?

Ich folge der Logik der Natur und der menschlichen Erfahrung. Anstatt einer vorgegebenen Struktur zu folgen, lasse ich mich von einer organischen Logik leiten - der Entfaltung der Geschehnisse, dem assoziativen Verlauf unseres Lebens und unserer Vorhaben.

Heutzutage wird so vieles auf Formate und Genres zugeschnitten, dass es seine Verbindung zum tatsächlichen Lauf der Dinge verliert. Doch ebendies macht die Einzigartigkeit in Menschen, Kunst und Natur aus - und erzählt die unwiderstehlichsten Geschichten.

Unsere Existenz und unser Wesen sind unglaublich komplex. Das wird umso klarer, je mehr wir von der Natur verstehen. Es gibt soviel Pfade, welche ein Lebewesen gehen kann, so viele Einflüsse denen es ausgesetzt ist. Schauen Sie nur einen Lavastrom genau an, dann ist alles gesagt. Wie er sich den Weg des geringsten Widerstandes hinabwälzt und alles Nachgiebige unter sich verbrennt.

Steht THE END OF TIME in der Tradition anderer Filme? Und falls ja, welchen?



Die Arbeit an meinen letzten Filmen hat damit zu tun, dass ich der Kräfte der Natur gewahr werden möchte. Ich versuche, unsere Art, die Dinge zu sehen in die Verwendung der Technik zu integrieren. Ich bin mir immer noch nicht sicher: Ist Kino nun ein Teil der Natur? Mein Gefühl sagt mir, alles ist Natur und sogar Technik hilft der Natur bloss, sich ihrer selbst bewusst zu werden.

Natürlich bin ich beeinflusst davon, was andere vor mir gemacht haben: von Johan van der Keuken, Chris Marker, Cinéma Verité, Antonioni, der Avantgarde der 60er, den Expressionisten und Dadaisten, von viel fernsehen und von einem eng befreundeten Wissenschaftler. Ich sehe Spuren davon in all meinen Filmen.

Doch ich zögere mehr und mehr, es überhaupt noch meine eigene Arbeit zu nennen. Denn es wird mir immer bewusster, wie die Spuren der Geschichte unbe-

wusst in uns drin zusammentreffen. Und auch das Zeitalter und die Technologie sind so ausschlaggebend für das Festlegen unserer Bildsprache.

Der kaleidoskopische Sinnesrausch gegen Ende des Films mutet wie ein Zitat auf die Technik an - ein ziemlicher Bruch mit dem Rest des Films. Was wollen Sie damit erreichen?

Wir nennen diese Sequenz im Film Mixxa. Sie ist teilweise ein Ergebnis jahrelanger Zusammenarbeit mit Greg Hermanovic von Derivative Inc. bei der Entwicklung einer Ton- und Bildmisch-Software. Sie mischt Bilder so wie bisher nur Töne und Musik gemischt werden konnten. Die Mischung von mehreren Bildkanälen erfolgt live und kann in Echtzeit aufgenommen werden. Daraus entsteht eine Art audiovisueller Strom, wie er vor Jahren nicht hätte hergestellt werden können.

Ich wollte damit eine Sequenz kreieren, die den Bewusstseinsstrom wiedergibt als einen Fluss mehrerer paralleler Wirklichkeiten. Der Anfang der Sequenz beinhaltet die animierte Komposition 'Harmonia' von Bruno Degazio und Christos Hatzis - eine schöne, Mandala-ähnliche Darstellung von harmonischen Obertönen, von der man vermutet, sie sei der Schlüssel gewesen zum Verständnis der inneren Struktur des Universums für Platon und Plotinus bis hin zu Johannes Kepler und Sir Isaac Newton.

Als die Gebrüder Lumière um 1890 die ersten Kinaufnahmen machten, waren die Einstellungen lange und statisch, in voller Länge hintereinander geschnitten. Die damalige Technik erlaubte nichts anderes.

Die Lumières machten mit der Einstellung einer Einfahrt eines Zuges den Anfang. Heute können wir mittels diverser Medien auf mehreren Ebenen sehen, in der Zeit zurückgehen, viele Dinge gleichzeitig in schneller Abfolge wahrnehmen. Und das alles auf einmal. Wir sehen einen Mix, Assoziationen, grosse Kunst aus einer anderen Ecke der Welt vermischt mit dem Bild eines Freundes beim Grillieren. Die Technik hat uns gelehrt, so zu sehen. Unser Hirn und Körper werden konditioniert von den Technologien, die wir zur Verfügung haben. Unser eigenes Bewusstsein, die Art wie wir denken, sehen und träumen, ist davon tiefgehend beeinflusst.

Es gibt ernstzunehmende Diskussionen über Multiversen (Parallelwelten). Falls sie wirklich existieren, werden wir sie eines Tages wahrnehmen können. Wir haben Verfahren entwickelt, mit denen wir Dinge wahrnehmen können, die wir von blossen Auge nicht sehen – sei es Kollisionen von Protonen oder weit entfernte Galaxien. Gleichzeitig haben wir Werkzeuge zur Verfügung, um unsere Vorstellungen zu visualisieren.

Mich interessiert der Unterschied zwischen physischer Präsenz und den Abwesen des Geistes. Zwischen technologischer, messbarer Zeit und "realer Zeit". Mich interessiert, wie unmittelbar bewusst wir unserer Wahrnehmung des Moments werden können. Und ich teile die Vorstellung mit einem der Protagonisten im Film, der sich auf Teilhard de Chardin bezieht: "Wir sind die Natur, die über sich selbst lernt."

Alle diese Ideen fliessen für mich in die Mixxa-Sequenz ein, doch ihre Bedeutung erschliesst sich schlussendlich für jeden wieder anders – da bin ich mir sicher!

Der Film endet mit einem sehr persönlichen Moment. Wie stellen Sie sich ihre Präsenz im Film vor? Wie kamen Sie darauf, den Film so enden zu lassen?

Auch wenn alles gesagt und getan ist, alle Philosophie und Physik zu Ende gedacht ist, bleibt uns zum Schluss bloss unsere alltäglich Erfahrung als Leitfaden.

Unsere konkreteste Erfahrung von Zeit ist: "Wir werden älter bis wir sterben." Das ist unsere grundlegendste Einsicht über die Einwirkung von Zeit. Ich bin bloss ein Filmmacher, der seine Zeitmaschine braucht, um über Zeit nachzudenken. Da ist meine Wirklichkeit, da gibt's keine ausgeklügelte Fiktion, hinter der ich mich verstecken kann. Irgendwann ist auf dieser Reise der Zeitpunkt gekommen, die Älteren zu würdigen. Am Ende geht's zurück zu den Wurzeln. Oder wie Mütter schon über unzählige Generationen ihren Kindern raten: "Mach das Beste aus deinem Leben, denn es ist kurz."

Von Veronika Rall Auszug: Director's Portrait aus Katalog Swiss Films

Versucht man, Peter Mettler und seine Kinowelten zu beschreiben, gerät man unversehens und immer wieder in ein 'Dazwischen': 1958 in Toronto geboren, besitzt Mettler beispielsweise sowohl die Schweizer als auch die kanadische Staatsangehörigkeit, und es ist schwierig zu sagen, wo der Filmemacher wirklich 'zu Hause' ist. Mettler spricht Englisch so gut wie Deutsch, ging in Europa und Nordamerika zur Schule, studierte Film, Fotografie und Schauspiel. Seine Filme, die weder reine Dokumentar- noch reine Experimental- oder Spielfilme sind, dreht er auf allen Kontinenten. Er hat ganz persönliche Autorenstücke zusammengestellt und mit Millionenbudgets fürs Fernsehen und Kino produziert. Das visuelle Material hat er auch für Musikperformances genutzt, umgekehrt entsteht der Soundtrack seiner Filme manchmal in Live-Acts. Manchmal scheint es, als ob Peter Mettler in dieser Differenz, in dieser Nicht-Identität zu Hause wäre. Wieder und wieder hat er sich in seinem künstlerischen Schaffen auf Reisen begeben, er hat Fragen gestellt, die Augen aufgemacht, gelauscht und Grenzen ausgemessen.

Schon seine ersten Filme, die er in der Highschool und auf der Filmschule gedreht hat, berichten davon: REVERIE (1976) konfrontiert die Welt der Toten mit der der Lebendigen, POISON IVY (1978) stellt menschliche und tierische Verhaltensweisen einander gegenüber, GROGORY (1981) diskutiert die Trennung von Körper und Geist. Das Thema zu seinem ersten langen Spielfilm, SCISSERE (1982), findet Mettler, als er eines Tages den Drang verspürt, hinunter an die Strasse zu gehen und einfach den Daumen rauszuhalten. Er landet zufällig in einem alten Kloster am Rande von Neuchâtel und realisiert nur langsam, dass dieser Ort inzwischen ein Rehabilitationszentrum für Drogensüchtige ist. Er bleibt, macht einige Fotos, kommt wieder, schliesst Freundschaften. Und beginnt einen Film, der die äussere Welt mit einer anderen konfrontiert, nämlich der, die sich ein Bewusstsein schaffen kann.

Spricht man bei Mettler von 'Konfrontation', so geht es nicht um Gewalt und Härte, sondern um das Gegenteil: SCISSERE ist einem jungen Mann mit Identitätsproblemen gewidmet, dessen "weiche, offene Haltung" Mettler faszinierte, der Film ist eine "Nachahmung derselben mit filmischen Mitteln." Dieser Haltung und ihrer filmischen Nachahmung kann man überall in Mettlers Arbeiten begegnen. Dort, wo in GAMBLING, GODS & LSD das Wasser die entscheidende Metapher bildet für einen Weg, der zwar widerständig ist, sich aber trotzdem den Gegebenheiten anpasst. Wo in TECTONIC PLATES sich Identitäten aneinander reiben, ohne dass die eine oder die andere zerrieben würde. Wo in BALIFILM die unendlich sanften Bewegungen der Tänzerinnen beobachtet und verfolgt werden. Wo in EASTERN AVENUE die Kette am Hals einer Frau hervorsticht. Wo in PICTURE OF LIGHT eine samtene Stimme aus dem Off Fragen stellt, verschiedene Definitionen des Schnees in der Sprache der Inuit referiert werden oder das Publikum gefragt wird: "Ist Euch schon kalt?"

Diese weiche, offene Haltung hat bei Mettler nichts mit einer Fahrlässigkeit oder einer Gleichgültigkeit zu tun, sondern im Gegenteil mit einer Radikalität, einer tiefen Wahrheitssuche, einem philosophischen Erkenntnisinteresse, das nicht nur subjektiv ist, sondern sich immer wieder zu kommunizieren sucht. Ein drittes Merkmal der Mettler-Filme ist deshalb ihre Reflexion auf das Medium – Film, Video, Kino – und das meint sowohl seine Produktion als auch die Rezeption durch ein Publikum. Wie mache ich mir Bilder von der Welt? Wie werden andere diese Bilder aufnehmen?

Die konsequenteste Recherche zur Wiedergabe der Wirklichkeit der Bilder ist PICTURE OF LIGHT, Mettlers Versuch, die Nordlichter auf Film zu bannen. Dazu begibt sich der Filmemacher auf eine Reise an den nördlichen Polarkreis, in die

Wüste der Arktis, quasi an den Rand der Welt. Es bedarf umfangreicher technische Vorbereitungen, um hier überhaupt eine Filmkamera zum Laufen zu bringen, und selbst wenn diese Vorbereitungen erledigt sind, kann die Natur dem Team jederzeit einen Strich durch die Rechnung machen: Im Schneesturm lassen sich keine Bilder aufnehmen, auf denen man mehr als das Weiss auf der Leinwand sieht. "Häufig musst Du bis ins Extrem gehen, um etwas zu entdecken, um aus Denkmustern und Rhythmen auszubrechen. Oder um eine Perspektive auf deine Denkmuster zu gewinnen", kommentiert Mettler selbst.

Mettlers Projekte sind vom Ergebnis her meistens offen, selten weiss er zuvor, was im Prozess des Filmens am Ende stehen wird. "Wenn sogar die Kontinente auseinander und gegeneinander driften," fragt Martin Schaub angesichts TECTONIC PLATES, "wie soll man dann die Sehnsucht der Menschen nach Gesichertem und Festem verstehen, diese Sucht, alles durch Benennung und Definition schadlos zu machen? Nicht nur in TECTONIC PLATES, sondern in allen seinen Filmen schlägt Peter Mettler eine echte, das heisst nicht nur äusserliche Mobilität vor – indem er sie in seiner Kunst verwirklicht."

Dieser Verwirklichungsprozess hat etwas extrem Bescheidenes und gleichzeitig etwas Allumfassendes an sich. Etwa einen Film über Transzendenz zu denken, zu entwerfen, zu erreisen und zu erfahren, ihn gegen alle Widerstände über Jahre hinweg zu realisieren. Jedem anderen Filmemacher würde man angesichts eines solchen Projekts Grössenwahnsinn bescheinigen, nicht aber Peter Mettler. Das liegt auch an der einfachen (aber keineswegs banalen) Art, wie er diese Ziele kommuniziert. "Ich denke, es handelt sich um den Prozess, die Welt, in der ich lebe, zu begreifen", sagt er. Drei Kontinente hat er für GAMBLING, GODS & LSD bereist, über drei Jahre hat er etwa 120 Stunden Rohmaterial gesichtet und geschnitten. AsiatInnen, die sich ihre heile Welt in der Schweiz zusammen fantasieren. Europäer und AmerikanerInnen, die beseelt und inspiriert vom fernen Osten sind. Globale und lokale Probleme. Verschiedenste Religionen. Verschiedenste Heilsmodelle. Mikrokosmen und Makrokosmen. Und immer wieder Menschen.

Mettler ist in dem Moment, in dem er filmt, nicht über den Leuten, sondern auf Augenhöhe mit ihnen. Aber er schafft es gleichzeitig oder doch nur einen kurzen Augenblick später, sich wieder abzusetzen und zu distanzieren. Trotzdem analysiert er nicht scharf oder gar oberlehrerhaft, seine Stimme in den Off-Kommentaren bleibt sanft und weich, eine Stimme, die den Übergang von der täglichen Rationalität in die unheimliche Traumexistenz erleichtert. Mettlers Filmschaffen mag aus der Differenz, aus dem Nichtidentischen entstehen, aber in den Arbeiten selbst liegt etwas Versöhnliches: Eine unendliche Güte und Grosszügigkeit, ein Zustand der Gnade.

"In Peters Werk findet man eine Menschlichkeit und ein Mitgefühl, eine Liebe zum Leben und zur Schönheit der Natur, die über den Formalismus hinausgehen", schreibt der kanadische Filmemacher Jeremy Podeswa, mit dem Mettler als Kameramann gearbeitet hat. "Man findet nur selten jemanden, der mit soviel Wohlwollen und Takt sieht wie Peter, und ich habe mich vor keiner anderen Kamera je so glücklich gefühlt wie vor der seinen", sagt Christie MacFadyen, die für ihn gespielt hat. Pipilotti Rist, mit der Mettler ein Haus im Appenzeller Land teilt, schreibt: "Die Filme von Peter Mettler sehen lustigerweise aus wie er selber: gross, schön und sanft. Sie bewegen sich langsam, aber sicher und bestimmt. Wie ein Tier in Trance, das viel denkt. Seine Filme sind seine Augen, gleich voll hellblau." Und die kanadische Filmautorin Patricia Rozema meint schliesslich: "Ich glaube, Peter ist ein Visionär, ein Poet und Philosoph, dessen Blick über das Unmittelbare, über die physische, fotografische Welt – die der Film einzufangen behauptet – hinausgeht. Ich habe immer den Eindruck, dass sich sein Blick auf ein Jenseits richtet, wo er Wunder erblickt, und er bringt diese in neuer Form zurück. Und dann, Wunder über Wunder, bringt uns das, was er erhascht hat, irgendwie etwas sehr Konkretes näher, einem seltsam vertrauten Ort: Uns selbst ...unserem Zuhause."

PETER METTLER - KURZBIOGRAPHIE



Zwischen Kanada und der Schweiz lebend, verschmelzt Peter Mettler intuitiv-assoziative Prozesse mit Drama, Essay, Experiment oder Dokumentation. Als starker Verfechter des freien kreativen Schaffens hat er mit Filmemachern, Künstlern und Musikern zusammengearbeitet, wie zum Beispiel Atom Egoyan, Fred Frith, Robert Lepage, Andreas Züst, Edward Burtynsky, Jennifer Baichwal, Michael Ondaatje. Seine Filme und Kollaborationen können weiterhin eine einmalige Position innerhalb des Kinos und anderen Disziplinen, auch aus Bereichen wie live image/sound mixing performance, Fotografie und Installation stammend, halten. 'Meditations on being' - Mettlers Filme wandeln die inneren Welten der Charaktere und ebenso des Publikums, in eine filmische Sinneserfahrung um.

SELECTED FILMOGRAPHY & HIGHLIGHTS

Petropolis: Aerial Perspectives on the Alberta Tar Sands (2009) 43 min. for Greenpeace Canada. An exploration from above of the industrialization of the world's 2nd largest oil reserve.

Prix du Jury du Jeune Publique at Visions du Réel 2009

Fondazione Ente dello Spettacolo Prize at Festival dei Popoli 2009

Memorizer (2009) A video installation presenting a series (approx 200 min) of interviews in memory of the collector, artist and scientist Andreas Züst for Aargauer Kunsthau Switzerland.

Away (2007) 3min. cellphone film for the National Film Board of Canada on the trials of being electronically over-connected.

Shostakovitch/Notes in Silence (2007) 25 min. with Andrea Nann, dance theatre piece, an evocation of the times and spirit of composer Dimitri Shostakovitch.

Manufactured Landscapes (2006) [as creative consultant and cinematographer] feature documentary, follows photographer Ed Burtynsky witnessing China's massive industrial revolution and its impact on the planet.

Cinema Eye Honors & IndiePIX: 2007 Nomination for Best Cinematography

Academy of Canadian Cinema: Genie Award: Best Documentary

Toronto International Film Festival: Best Canadian Film

Sundance Film Festival: Grand Jury Prize nomination

Visions du Réel, Nyon: Prix du Jeune Publique

Gambling, Gods and LSD (2002) documentary, A 3 hour journey across cultures, people and time, an exploration of the notions of transcendence and belief.

Visions du Réel, Nyon: Grand Prix & Prix du Publique

Vancouver Int'l Festival: NFB Best Feature Documentary

Montreal Cinema Nouveau: NFB Best Documentary

Duisburger Filmwoche: 3SAT Prize for Best Documentary

Toronto International Film Festival: Top Twenty Canadian Films

& FIPRESCI Documentary runner-up

Academy of Canadian Cinema: Genie Award - Best Documentary

Swiss Ministry of Culture: Award for Excellence in the Arts

Lincoln Center/Film Comment: One of the Year's Best Films

Balifilm (1996) 30 min. diary/performance, is a lyrical tribute to the creative forces found on the island of Bali.

Sonic Boom: Live performance with Evergreen Club Gamelan
Duisburger Filmwoche: Best Short Film
Visions du Reel: Opening Night Presentation

Picture of Light (1994) feature documentary, takes a film crew to the Sub Arctic to capture the wonder of the Northern Lights on celluloid.

Hot Docs Toronto: Best Film, Best Cinematography, & Best Writing
Locarno International Film Festival, Switzerland: La Sarraz Prize
Swiss Ministry of Culture: Award for Excellence in the Arts
Figueira da Foz International Festival: Grand Prize (Images & Documents)
MCTV Award: Best Ontario Film
Yamagata International Documentary Festival: Award for Excellence

Tectonic Plates (1992) feature drama, an adaptation of the play by Robert Lepage & Co. The movement of the earths tectonic plates is used to illustrate interconnecting stories on a human scale.

Figueira da Foz: Most Innovative Film of the Festival
Mannheim Film Festival: Catholic Jury Award
Colombus, Ohio: Grand Prize & Award for Excellence

The Top of his Head (1989) feature drama following the search for identity in a media driven world.

Scissere (1982) and **Eastern Avenue** (1985) experimental investigations into the movements of the subconscious. The first, a structured feature, the second an intuitive diary.

Norman Maclaren Award; Best Student Film

RETROSPECTIVES

Cinematheque Quebecoise, 2012
Festival Dei Popoli, 2010
Toronto International Film Festival September, 2006
Retrospective at the FilmStudio in Rome May, 2004
Retrospective Jeu de Paume, Paris, 2003
Director in Focus, Buenos Aries, 2003
Retrospective ARSENAL, Berlin, 1999
Retrospective tour in Holland, by MECANO, 1998
Retrospective and Photo exhibition at CINEMATEQUE ONTARIO 1996 - Toronto
Retrospective at VIPER Festival 1995 - Lucerne, Switzerland

EXHIBITIONS

Cinematheque Quebecoise, 2012
Museo Marino Marini, Florence, "Notations" (for the End of Time), 2010
O'Born Contemporary Gallery, Toronto, "Mise en Scene", 2008
Group Photographic Exhibition showcasing "Teledivinity" prints
Greener Pastures Contemporary Art, Toronto "Teledivinity" Lightboxes, 2006
Lennox Gallery, Toronto, Retrospective Photographic Works, 2006
Galerie Sala 1, Rome, Photo Exhibition/installation "Orientation", 2005
S.A.W. Gallery Ottawa solo show of video image compositions "Teledivinity", 2004
Installation Solothurn Galerie S2, 2002
Installation Schlesinger Stiftung, Appenzell Switzerland
Exhibition of B&W photographic prints, "I Died Shortly Thereafter". Solo show
Foto Forum - St.Gallen, and Galerie Neugebauer - Basel, Switzerland, 1995

.....

“Meteorologies” Image and Sound mix improv with **Fred Frith**, performed at Cinematheque Quebecoise, Centre Culturel Suisse - Paris and Videoex Zurich, 2012
 Electric Eclectics 2011, Live mix performance with **Tom Kuo** and **Anne Bourne**
 Constellation Young Gods, 2010 – Live audio-visual performance with musicians **Gabriel Scotti** and **Vincent Hanni**
 INIT, Toronto, 2009 – Live audiovisual performance with a roster of Toronto performers, presented by **Tom Kuo** and **Brian T. Moore**.
 Videoex 2009 & Institute for Computer Music and Sound Technology, Switzerland 2009 – Live improvisational performance with **Fred Frith**, including discussion and screening of Balifilm.
 Kunstraum Walcheturm New Years Party, Switzerland 2008 – Live video mixing (with **DJ Styro**, **Bang Goes**) and others.
 Zwei Tage Zeit, Switzerland 2008 – Live improvisational image mixing performance (with **Fred Frith**) In conjunction with The International Society for Contemporary Music.
 Bas-Reliefs, Toronto 2007 – Chartier Danse, a multi-disciplinary collaboration from a team of eleven artists under the artistic direction of **Marie-Josée Chartier**.
 In the Mix, Toronto 2007 – Improvisational live performance in collaboration with various artists (including **Tom Kuo**, **Anne Bourne**)
 Enwave Theatre, Toronto, Live image mix performance with **The Art of Time Ensemble**, part of **“America and The Black Angel”**.
 La Corbiere, Village Nomade, Switzerland 2007, Live improvisational image mixing performance with Fred Frith.
 DeLeon White Gallery, Toronto (with **Monolake**) ‘Pusher’ series
 Harbourfront, Toronto 2007 (with **Andrea Nann**) dance theater piece **‘Shostakovitch/Notes in Silence’**
 Nuite Blanche 2006 at the Drake Hotel, Toronto, with **Derivative**, **Tom Kuo**, **Adam Marshall**
 TIFF 2006 special live event performance **‘Elsewhere’** (with **Murcof**, **Marc Weiser/Rechenzentrum**, **Martin Schuetz**, **Telefunk**, **Evergreen Gamelan**, **Tom Kuo**, **Adam Marshall...**)
 Harbourfront, Toronto 2006 (with **The Art of Time Ensemble & Andrea Nann**) ‘Shostakovitch’
 Danse Cite, Montreal 2006 (with **Marie Josee Chartier**) ‘Bas Reliefs’
 Qtopia Uster 2005 (with percussionist **Lucas Niggli**)
 Rohstofflager Zurich 2005 (with **DJ Sven Väth**)
 RAI3 Rome live national broadcast 2005 (with **Fred Frith**)
 CPH DOX Copenhagen 2004 (with **Transmediale**)
 Nyon Visions du Réel Closing Night 2003 (with **Martin Schuetz**)
 Schauspielhaus Zurich: The Box 2003 (with **Martin Schuetz**)
 Walcheturm Galerie Zurich 2003 (with **Fred Frith**)
 Buenos Aires Film Festival 2003 (with **Prinzessin in Not**)
Burning Man Nevada, 2003 (various DJ’s)
 Om Festival 2003, 2004, 2005 (with **Telefunk**)
 Expo Switzerland 2002 (with **Fred Frith**)
 Member of improvisational music trio, **ESP**, Switzerland, 1993 - 98

SELECTED FEATURE ARTICLES ON PETER METTLER'S WORK

.....

24 Images - Spring issue #157, various writers dedicated to “Mettler L’Alchimiste”
 Point of View, Winter 2009, Marc Glassman: “Peter Mettler, Part Two”
 Point of View, Fall 2009, Marc Glassman: “Peter Mettler, Part One”
 Musicworks 2007, Joel McConvey: “Improvisational Alchemy and the Art of Peter Mettler”
 24 Images 2007, “Rencontre Catherine Martin et Peter Mettler”
 Jump Cut 2006, Catherine Russell: “Gambling Gods and LSD Cinephilia and the Travel Film”
 Take One Special Edition 2005, Geoff Pevere: “Peter Mettler: The Pursuit of Wonder”
 Point of View 2002, Jack Blum: “The Quest for Transcendence, Gambling Gods and LSD”
 Cinemascope, 2002, Jason McBride: “Betting On Transcendence” (GGLSD)
 Take One, 2002, Stephan Lam: “In Search of Wonder” Peter Mettler’s Gambling Gods and LSD
 OffScreen 2002, Daniel Stefick: “Mettlerism”
 Take One, 1995, Tom McSorely: “Paradox and Wonder: the Cinema of Peter Mettler”
 Take One, 1994, Peter Harcourt: “In Search of Wonder” Peter Mettler’s Picture of Light
 “Making the Invisible Visible”, Schoenholzer/Pitschen 1995
 “Of this Place and Elsewhere, The Films and Photography of Peter Mettler” Jerry White 2006

CREDITS (SELECTED)

a film by Peter Mettler

produced by

Cornelia Seitzler
Ingrid Veninger
Brigitte Hofer
Gerry Flahive

a maximage Grimthorpe film in co-production with

National Film Board of Canada
SRF
SRG SSR
ARTE G.E.I.E.

cinematography, writing, editing, sound design

Peter Mettler

in collaboration with

Roland Schlimme
editing

Alexandra Rockingham Gill
story editing

Peter Bräker
sound design

Gabriel Scotti and Vincent Hänni
original music

Florian Eidenbenz, Magnetix
sound mix

Patrick Lindenmaier, Andromeda
picture design

Camille Budin
Nick De Pencier
additional camera

Steve Richman
Mich Gerber
Dominik Fricker
location sound recording

appearances in the film include

Switzerland

George Mikenberg
Henry Flora
Freya Blekman
Claire Timlin
Federico Antinori

Hawaii

Mitzi
Jack Thompson
Donald G Weir
The Traditional Singers and Dancers of Halau i Ka Pono:
June Y Tanoue with Kiku Sakai
Leina'ala Dietmeyer, Erika Comrie
Caren Loebel-Fried, Mariko Gordon
Sharlene Wong, Mindy Mazal
Yvette Wynn, John-Mario Sevilla

Detroit

Richie Hawtin
Jacob Monte Longo Martinez
Nai Savoir Moran Martinez
Kinga Osz-Kemp
Andrew Kemp

Bodhgaya

Rajeev Agrawal
The Family of Manoj Kumar

Toronto

Julia Mettler

additional voices heard

Dr. Michelangelo Mangano
Jean-Charles Cuillandre
Eamon MacMahon
Allison Maree Austin
Peter Mettler
Eric Froh
Blake Carroll
Kazmira Flanagan
Chimi "Prostration Man"
Shechen Rabjam Rinpoche

Executive Producers

Peter Mettler | Silva Basmajian

Associate Producer

Tess Girard

Financial Support

Bundesamt für Kultur
Zürcher Filmstiftung
SRF
SRG SSR
ARTE G.E.I.E.
Kulturfonds SUISSIMAGE
SSA Drehbuchpreis
Succès Cinéma
Succès Passage Antenne

Commissioning Editors

Urs Augstburger (SRF) | Urs Fitze (SRG SSR) | Christian Cools (ARTE G.E.I.E.)

Locations

CERN Particle accelerator Geneva, Switzerland
Spiegelberg, Switzerland
St.Anton, Switzerland
Royal Gardens, Kilauea Volcano, Hawaii
Mauna Kea Observatories, Hawaii
The Farnsworth Community, Detroit USA
Detroit Electronic Music Festival 2010
Bhutanese Temple, Royal Bhutan Monastery, Bodhgaya India
Mahabodhi Temple, Bodhgaya India
MacGregor Bay, Ontario Canada
Singhampton Caves, Ontario Canada
Mt. Arenal and the Pacific Ocean, Costa Rica

Quotations and Inspirations

Christopher Dewdney
Peter Russell
Sir Martin Rees
Albert Einstein
Fjodor Dostojewski

Editorial Consultants

Peter Weber | Michelle Latimer | Jeremy Narby

Image Mixing

Peter Mettler using Touch Designer software
Supported by Greg Hermanovic, Derivative Inc

Harmonia

Music composed and performed by Christos Hatzis and Bruno Degazio
Motion picture images created by Bruno Degazio

for National Film Board of Canada

Production Supervisor: Mark Wilson | Technical Coordinator: Marcus Matyas
Production Coordinator: Rachel Punwassie | Centre Administrator: Josiah Rothenberg

Insurance

cultureONE Inc. | Steve Beatty, President | Deborah Tiffin, Account Director

Legal

Eric Birnberg, Lewis Birnberg Hanet, LLP | Kai-Peter Uhlig, Werder Vigano

Footage Excerpts

"Mauna Kea timelapse segment", excerpted from the scenic film "Hawaiian Starlight" CFHT 2011
www.cfht.hawaii.ca/hs © 2001-2008 J.-C. Cuillandre

"cosmic particles" copyright 2008 by Herbert Giller - Rigdrol-Video

Thanks to the nuclear power plant's visitors center in Leibstadt, Switzerland

Additional Footage Kilauea Eruption: Tropical Visions Video, Inc.

Excelsior I, II, III, Captain Joseph Kittinger's Jump 1957, 1959, 1960

Moving Images from the Department of Defense, United States Air Force

National Archives and Records Administration (NARA) / Motion Picture, Sound, and Video Records Section

Particle Accelerator Stock Images / Created and provided by CERN

Video courtesy of the Image Science & Analysis Laboratory, NASA Johnson Space Center

NASA SOHO Solar Flares / Created and provided by NASA

Music Rights

Ask Yourself | Performed by Plastikman | Live at DEMF 2010 | Music and Lyrics by Richard Hawtin © 2003 | Produced by Plastikman | Licensed courtesy of Minus Inc and Plastikprodukt | Q&A Music Rights Administration Inc (SOCAN)

Mind In Rewind | Performed by Plastikman | Live at DEMF 2010 | Music and Lyrics by Richard Hawtin © 2003
Produced by Plastikman, Licensed courtesy of Minus Inc and Plastikprodukt | Q&A Music Rights Administration Inc (SOCAN)

Psyk | Performed by Plastikman | From the album Artifacts (bc) | Music and Lyrics by Richard Hawtin © 1998
Produced by Plastikman, Licensed courtesy of Minus Inc and Plastikprodukt | Q&A Music Rights Administration Inc (SOCAN)

Overand | Performed by Autechre | Written by Rob Brown and Sean Booth
Published by Warp Music Publishing | Courtesy of Warp Records Ltd.

Layering Buddha | Performed by Robert Henke | From the album "Layering Buddha Live" 2008
Music by Robert Henke © Imbalance Computer Music | Produced by Robert Henke
Licensed courtesy Imbalance Computer Music / www.roberthenke.com | By arrangement with Visions From The Roof

Nuuk | Performed and composed by Thomas Köner | From the soundtrack of the video NUUK, directed by Thomas Köner
Produced by Thomas Köner 2004 | Licensed courtesy Thomas Köner

No Luna i Ka Hale Kai | Performed by Halau i Ka Pono | Music and Lyrics Traditional, Public Domain

Turkey In the Straw | Performed by Nichols Electronics Inc. | Permission granted by Nichols Electronics Inc., Mark Nichols
Music and Lyrics Public Domain

Amniotik Time | Performed by Costanza | Music written & produced by Costanza Francavilla
© ZerOKilled Music Publishing 2012 | Licensed courtesy of ZerOKilled Music

THE END OF TIME



www.nfb.ca

maximage



SRF Schweizer Radio und Fernsehen

SRG SSR arte

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC



ZÜRCHER FILMSTIFTUNG *suïssimage*



SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
SCHWEIZERISCHE AUTORENGESSELLSCHAFT
SOCIETÀ SVIZZERA DEGLI AUTORI

WWW.THEENDOFTIMEMOVIE.COM

© 2012 maximage GmbH, Grimthorpe Film Inc./2229784 Ontario Inc./National Film Board of Canada, SRF, SRG SSR, ARTE G.E.I.E.

maximage - CORNELIA SEITLER - Produzentin

Aufgewachsen in Arbon am Bodensee. Nach der Matura lange Lehr- und Wanderjahre: Fabrikarbeiterin, Metzgereiangestellte, Sprachaufenthalt in Paris, Serverin, Gouvernante in London, Primarlehrerin, Product Managerin, Studentin der Germanistik und Psychologie, Korrektorin, mehrere Reisen in die USA inklusive dem Versuch, eine Rockband am Leben zu erhalten, Klosteraufenthalt, Produktionsassistentin, Kurzfilmerin, verschiedene Jobs in Verleih, Produktion und Weltvertrieb, Weiterbildungen in Produktion, Dramaturgie und Drehbuchschreiben, 1997 Gründung der Filmproduktion maximage mit Brigitte Hofer. Seither hat maximage über 30 Filme produziert, darunter international mehrfach preisgekrönte wie *HEIMATKLÄNGE* und *ACCORDION TRIBE* von Stefan Schwieterd oder *GAMBLING, GODS AND LSD* von Peter Mettler.

www.maximage.ch

pUNK Films - INGRID VENINGER - Produzentin

Geboren in Bratislava und aufgewachsen in Kanada, gründete Ingrid Veninger pUNK Films Inc. 2003 mit dem Manifest "Nichts ist unmöglich".

Zu den Erfolgen der Award-Gewinnerin gehören: *GAMBLING, GODS AND LSD*, (TIFF 2002, Genie Award for Best Documentary), *THE LIMB SALESMAN* (TIFF 2004), *ONLY* (TIFF 2008), *NURSE.FIGHTER.BOY* (TIFF 2008, nominiert für 10 Genie Awards (Canada's Oscars) unter anderem für Best Motion Picture), *MODRA* (TIFF 2010, official selection Canada's TOP TEN), und *i am good person/i am a bad person* (TIFF 2011). *THE END OF TIME* markiert Ingrid's vierte Zusammenarbeit mit Peter Mettler und die zweite Co-Produktion mit maximage GmbH.

www.punkfilms.ca

The National Film Board - GERRY FLAHIVE - Produzent

Gerry Flahive hat in seiner 30-jährigen Karriere beim international gefeierten National Film Board of Canada mehr als 50 Filme und new-media Projekte mit einer grossen Themenbreite produziert. Zu seinen neusten Projekten gehören die internationale Ko-Produktion *Paris 1919*; *Waterlife* (enthält eine gefeierte Web-Dokumentation waterlife.nfb.ca <http://waterlife.nfb.ca>); *I Was a Child of Holocaust Survivors*; *Invisible City* (Hot Docs 2009 Winner Best Canadian Feature); *Surviving Progress* (TIFF 2011); und *Cold Morning* (drei Kurzfilme für die Biennale 2009 in Venedig ausgewählt). Ausserdem hat Flahive Kurzfilme über Bryan Adams, Rush, Howard Shore, The Tragically Hip und andere Gewinner des Governor-General's Performing Arts Awards produziert.

THE END OF TIME

THE END OF TIME EIN FILM VON PETER METTLER

Länge: 109 Minuten
Farbe
5.1 digital
DCP 24fps oder 25fps
OV englisch
Untertitel deutsch und französisch

WORLD SALES EXCLUDING EUROPA, KANADA

The National Film Board of Canada
Contact: Christina Rogers
Head of Sales
Tel: 310-399-4519
Mobile: 310-487-0557
c.rogers@nfb.ca

INTERNATIONAL SALES EUROPA

maximage GmbH
Neugasse 6
CH-8005 Zürich
t: +41-44-2748866
info@maximage.ch

VERLEIH SCHWEIZ

Verleih Schweiz:
Look Now!
Gasometerstrasse
CH-8005 Zürich
t: +41-44-440 25 44
info@looknow.ch

PressAgent Switzerland:
Rosa Maino
t: +41-44-440 25 44
m: +41-79-409 46 04
rm@looknow.ch

VERLEIH KANADA

Mongrel Media
1028 Queen St. West,
Toronto, Ontario
M6J 1H6 Canada
Tel: 416 516 9775 | Fax: 416 516 0651
Toll-Free: 888 607 3456
info@mongrelmedia.com

Kinostart deutschsprachige Schweiz: 11. Oktober 2012

Kinostart Kanada: Dezember 2012

www.theendoftimemovie.com

maximage



SRF

Schweizer Radio
und Fernsehen

SRG SSR

arte

Offizielle Repräsentant
der Schweizer Film-
Industrie



ZÜRCHER
FILMSTIFTUNG

sujssimage

SSA

SWISS FILM



mongrel

LOOK NOW!